

Анотація

Мельник Світлана Олександрівна. Виконавська драматургія вокальних творів доби Бароко. – Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту, поданого на здобуття ступеня доктор мистецтва (спеціальність 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Харків, 2023.

Ідея пропонованого творчого мистецького проєкту полягає у комплексній презентації обраних вокальних творів доби Бароко та усвідомлення засад сучасної інтерпретації барокового мистецтва.

Творча складова проєкту (повна назва – «Портрети барокової опери в сучасній інтерпретації») перш за все сконцентована на концертній презентації творів в межах чотирьох виступів. В концертах, зокрема, прозвучали твори Г.Ф.Генделя («Амен», арії з опер «Сірой», «Юлій Цезар», ораторій «Ієфай», «Тріумф Часу та Розчарування»), твори Г. Персела, Д. Доуленда, Т. Крекійона, А. Скарлатті, Дж. Б. Перголезі, А. Вівальді (з *drama per musica* «Вірна німфа», серенати «Глорія і Гіменей», опери «Нестримний Роланд»). Також в межах фестивалю барокової музики «GO Abruzzo Festival» (Італія, 14-15 липня 2023 р.) відбулось концертне виконання серенати «Глорія та Гіменей» А. Вівальді (С.Мельник виконала партію Глорії, у супроводі камерного оркестру «Benedetto Marcello», диригент – Ян Мілош Зарзискі), якому передувала велика репетиційна робота.

Наукове обґрунтування присвячено дослідженню окремих музичних творів, що увійшли в програми концертів та сконцентоване на питаннях вибудовування виконавської драматургії обраних творів доби Бароко. *Метою* є виявлення специфіки виконавської драматургії обраних творів, що презентують різні за афектами образи барокових опер, та її втілення в інтерпретаціях сучасних виконавців, зокрема – на основі авторського досвіду.

Методологія наукового обґрунтування базується на досягненнях кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І.П.Котляревського в ракурсі вивчення виконавської поетики, зокрема – виконавської драматургії. Так, базовим є визначення, подане в докторській монографії Ю. Ніколаєвської, яка пов'язує це явище з внутрішньою формою й вказує на процесуальність в звучному часі, позначаючи виконавську драматургію результатом «подолання смислових латентностей, які існують у структурі твору» (Ніколаєвська, 2020:187). Для пропонованого дослідження це означає увагу до тих параметрів нотного тексту, на які може орієнтуватись виконавець при створенні власної виконавської партитури – фразування, атаки звуку, дихання, тембру, динаміки тощо.

Теоретична цінність отриманих результатів пов'язана з уведенням у науковий обіг монографій та статей, що стосуються проблематики барокового мистецтва, опери та творчості А. Вівальді, Г.Ф. Генделя. Зокрема, в бібліотеках Італії авторці вдалось вивчати італомовні джерела Е. Дуранте та А. Марелотті (Durante, Martelotti, 1989), присвячені жанру в творчості Маргарити Гонгаза Д'есте, книгу Дж. Маччіні (Machinni, 1777), перевидану у 1970 році та присвячену фігуративному співу, книгу П. Тосі (Tosi, 1904), засновану на аналізі думок співаків від XVII до початку XX ст. та присвячену розміркуванням щодо школи співу періоду «золотої доби» XVII століття, розділи, присвячені оперній творчості Г.Ф. Генделя в докладних оперних монографіях К. Дешульєра (Deshoulières, 2000) щодо питань синтезу при постановці барокових опер на сучасній сцені, та Е. Джудічі (Giudici, 2016), який більш вцільно вивчає риси театральної режисури опер XVII ст.

Наукова новизна отриманих результатів пов'язана з формулюванням жанрово-стильових та виконавських параметрів барокових творів, зокрема – напрацюванням виконавсько-драматургічних рішень серенати «Gloria e Imeneo» А. Вівальді та партії Сесто з опери «Юлій Цезар» Г. Ф. Генделя.

Структура наукового обґрунтування є двочастинною.

У Розділі 1 увагу сконцентровано на засадах барокового співу. Виокремлено головні вимоги для сучасних співаків-автентистів. Серед таких: грамотне й віртуозне володіння вокальною технологією *portamento di voce* з контролем дихання, точною звуковою атакою, чистою інтонацією, ідеальним з'єднанням грудного та головного регістрів, дикцією та філіровкою звуку; ознайомлення з музичною риторикою у контексті теорії афектів (поняття «*cantare con affetto*» – «афектований (чуттєвий) спів», за висловом Дж. Каччіні; «*vaghezza*», за висловом Ф. Роньоні); володіння технологією різноманітних колоратурних прийомів, типологія яких бере свій початок саме з теорії афектів.

Наголошено на важливості орнаментики й на основі досліджень віце-крапельмейстера та композитора XVII століття К. Бернгарда, показано, що для того щоб отримати співакам звання «*tittul*», крім гарного голосу потрібно майстерно застосовувати прикраси, розуміючи їх виразне значення у музичних творах; демонструвати відмінні риси віртуозного сольного голосу; художньо оригінально відтворювати власну виконавську версію, використовуючи імпровізацію в каденції та варіювання тексту при повторенні та частинах *da capo*. Наголошено на важливості практики контрольованої імпровізації, що веде початок від композиторів флорентійців, коли колоратури поступово починають фіксуватись у нотах, прослідковано еволюцію прикрас (І. Кванц, Ф.Е.Бах, Д. Г. Тюрка) та зазначено, що осягнення сучасними вокалістами аспектів барокового вокального мистецтва, безсумнівно, дозволить їм ширше та яскравіше демонструвати свої творчі можливості, яскравіше виявляти свою індивідуальність не лише на матеріалі музично-мистецького спадщини «старих» майстрів, а й у інтерпретації творів композиторів наступних століть.

Розділ 2 присвячено жанрово-стильовому та виконавському аналізу обраних творів.

У підрозділі 2.1 авторка звертається до одного з прикладів жанру барокової серенати – «*Gloria e Imeneo*» RV687 Антоніо Вівальді. З

комунікативної точки зору привабливість серенат для сьогоденного слухача позначено в тому, що вони є доволі мобільним жанром та захоплюють вокальною технікою на рівні з бароковою оперою, хоча й не потребують великих ресурсів для постановки. В межах дослідження здійснено переклад тексту партії Глорії (речитативи, дуети, арії), сформульовано основні жанрові засади, серед яких: невеликий склад оркестру, невелика кількість виконавців, чергування арій (за принципом контрасту), речитативів та дуєтів. Вказано, що основна форма, в якій написано арії – *da capo*, в межах якої А. Вівальді демонструє витонченість мелодії, емоційність, характерність, що надає жанру шуканої індивідуалізації. З точки зору виконання партії Глорії відзначено віртуозну техніку, наявність різних видів мелізмів, необхідність опанування техніки дихання (необхідного для виконання тривалих фраз), вміння застосовувати необхідну тембрику голосу (партія створена для густого та насиченого тембру меццо-сопрано). Виконавська драматургія пов'язується з змістовною та комунікативною стороною виконання. Зокрема зміст зумовлений сюжетом (Глорія – образ богині, яка спустилася з небес оспівувати та благословляти молодят). П'ять великих арій Глорії написані в дусі юбіляцій, майже всі вони – піднесеного характеру, що становить певну складність для драматургічної концепції). Варто уникати одноманіття емоцій та акцентувати конкретні драматургічні ролі кожної. Так, перша, об'єктивного характеру, це умовна зав'язка сюжету («*Alle amene franche arene*»), потребує світлого тембру голосу, спокійного руху. Друга арія («*Questo nodo e questo strale*») – драматургічно перша кульмінація (Мелодика інструментального складу, містить інтервальні стрибки на малу сексту або на октаву на початку і низхідний рух гами в кінці фрази). В третій – «*Godi pur ch' il caro, caro sposo*» – музика підтверджує велич слів, починаючи з тоніки на словах «Радуйся» і поступово підіймаючись пасажем вгору, знову повертається до тоніки, утворюючи хвилеподібний малюнок. Ліричним центром виконавської драматургії є четверта арія «*Al seren d'amica calma*» – одна з найкрасивіших

та поетичніших в творчості А. Вівальді. Сповнена радості й арія «Ognor colmi d'estrema dolcezza» – передостанній номер, що передбачає фінал серенати, підсумовує драматургічний розвиток і готує слухача до дуету Глорії та Гіменея. Виконавські складнощі також становлять неймовірно довгі фрази, які потребують філігранного підбору дихання, швидкого та активного, утримання форми арії – все це вимагає майстерності та досвіду від співаків і від диригента.

Підрозділ 2.2. присвячено характеристиці образу Сесто з опери «Юлій Цезар в Єгипті» Г. Ф. Генделя, а саме – специфіці виконавської драматургії. Вказано на важливість героя Сесто, його роль в сюжеті, підкреслено багатство та еволюцію характеру. Здійснено докладний аналіз 5 арій та дуету, що складають основу його партії, надано переклади текстів, що дозволяє усвідомити нюанси ролі, наведено приклади діапазонів музичних номерів, проаналізовано виконавські труднощі (інтервальні стрибки, пасажі на дрібну техніку, довгі фрази, дихання, контрастні динамічні нюанси, теситура). У прикінцевому *резюме* виконавську драматургію визначено як поступову актуалізацію потенційно закладеного композитором змісту у процесі виконання. Звідси артикульовано такі потенційності партії, як молодість, багатогранність емоційного прояву та його динаміка; наявність в його ролі як арій *lamento*, та й помсти, арій *bravura*. Актуалізацію драматургічних маркерів прослідковано на прикладах інтерпретацій образу Сесто трьома сучасними виконавцями (меццо-сопрано Лоррейн Гант Ліберсон, Ізабель Леонард, контртенор Ф. Жаруськи). Зазначено, що всі виконавці в цілому втілюють багатство почуттів, емоцій, афектів, закладене композитором, демонструють високу технічність, поєднання драматизму та лірики, емоційність, рішучість, мужність.

Ключові слова: вокальна музика XVIII століття, тембр меццо-сопрано, вокальне виконавство доби Бароко, жанр серенати, жар опери, партія меццо-сопрано, виконавська драматургія, афект, оперна творчість А.Вівальді, оперна творчість Г. Ф. Генделя, виконавська інтерпретація.